

**XXIV Jornadas de Investigadores del Instituto de Literatura Hispanoamericana -  
Facultad de Filosofía y Letras (UBA) - Buenos Aires, marzo de 2011**

**Desarticulaciones posthumanas, papeles delgados, grandezas  
menguadas y fantasmas asesinos en treinta años gloriosos de la  
narrativa boliviana (1980-2010)**

Cristina I. Fangmann, UBA

Como muchos de ustedes saben, hace años vengo trabajando sobre textos bolivianos. Algunos parecerán propiamente bolivianos: fueron publicados en Bolivia y sus autores son anagráficamente bolivianos, como Jaime Sáenz, Víctor Hugo Viscarra y en esta ocasión, Wilmer Urrelo Zárate.<sup>1</sup> Otros, aunque publicados en Buenos Aires por un autor argentino, están firmados con un pseudónimo boliviano: Bruno Morales. Tanto *Bolivia Construcciones* (2006) como *Grandeza boliviana* (2010) son novelas escritas durante múltiples itinerancias entre Bolivia y Argentina, entre Argentina y Paraguay, y, en otra dimensión, entre incursiones y excursiones al Bajo Flores porteño donde los bolivianos habitan y re-crean sus prácticas comunitarias. Por sobre todo, son novelas con personajes y motivos reconociblemente, e irreconociblemente, bolivianos. Estos textos ponen en escena cuestiones teóricas que nuestro grupo de investigación está trabajando desde sus inicios como representación de la violencia, identidad, comunidad, experiencia o figuraciones de lo posthumano.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Jaime Sáenz fue novelista y poeta. Sin embargo, su ensayo más conocido, "El aparapita de La Paz", tuvo una repercusión singular y fue tal vez más leído que sus otros textos. Su primera publicación fue en la revista *Mundo Nuevo*, (Nº 26-7, París, 1968, pp. 4-8); fue compilado posteriormente, junto a relatos del autor, en el volumen Jaime Sáenz, *Prosa breve*, La Paz, Plural, 2008. Sus dos novelas mayores *Felipe Delgado* (1979) y *Los papeles de Narciso Lima-Achá* (1991, póstuma) también fueron reeditadas por Plural.

El novelista Bruno Morales (Sergio Di Nucci) publicó *Bolivia Construcciones*, Buenos Aires, Sudamericana, 2006; La Paz, Yerba Mala, 2008, y *Grandeza Boliviana*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2010.

La novela del narrador Wilmer Urrelo Zárate que trabajamos en este ensayo es *Fantasmas asesinos*, La Paz, Alfaguara, 2007.

<sup>2</sup> Proyectos UBACYT "Poéticas de la violencia: identidad, comunidad y experiencia" (2008-2010) y

En mi caso, he buscado articular estos temas a través del eje de la migración. En el ensayo que aquí presento, me interesó focalizar en particular ciertos movimientos de descomposición y de recomposición en cuerpos y en territorialidades. Por un lado, el conjunto boliviano de novelas de estos autores presenta cuerpos descompuestos, torturados, cercenados... cuerpos que se prestan a ser escenarios de prácticas violentas, que, si no, se les imponen; a su vez, cuerpos que se ofrecen como escenas de placeres y objetos de fantasías, blancos de coloridas y coloreadas miradas deseantes y de perversiones muy reales, muy simbólicas y a veces un tanto imaginarias. Y cuerpos ausentes, fantasmas que retornan con aires de amenaza, de venganza, como portadores de verdad, como una voz incesante –o como un “animalito” que muerde y remuerde y carcome la conciencia.<sup>3</sup>

Cada novela en sí misma se presenta o se oculta como un cuerpo y un territorio post - humano, literario, narrativo. En un trabajo anterior, destacamos la imagen del saco del aparapita –el indio emigrado de la sierra a la ciudad-, como emblema de escritura “recompuesta”. De hecho, ese patchwork hecho de retazos, ese “coat of many colours” que el narrador del ensayo de Sáenz, y también su doble novelístico, *Felipe Delgado*, se procuran como prenda de valor inestimable, representa el modo compositivo de estos textos. En otra oportunidad aún anterior, hemos estudiado la construcción eminentemente alusiva de la primera novela de Bruno Morales, *Bolivia Construcciones*. En el nuevo caso que nos ocupa, el *Fantasmas asesinos* de Urrelo Zárate, ya desde la dedicatoria queda declarada la “influencia” del narrador peruano Vargas Llosa en la concepción del libro y la ejecución de la novela. Mientras su escritura “descompuesta” evoca los juegos de voces y registros inaugurados en la literatura argentina por Manuel Puig, la exposición cruda de los cuerpos mutilados y torturados, “tajeados”- en metáfora cisoria de Néstor Perlongher- son un eco policial de las escabrosas representaciones de Osvaldo Lamborghini.

Pero, así como en esos cuerpos, vamos por partes:

### **1) Desarticulaciones posthumanas, fantasmas asesinos**

---

“Ficciones de lo (pos)humano: la literatura y la máquina antropológica (escritura, biopolítica y figuraciones del “yo”) (2010-2012), ambos dirigidos por la Dra. Isabel Quintana.

<sup>3</sup> ...seguía ahí, cortándole el aire el animalito, haciéndole ver fantasmas por todas partes... ¿estaba ahí? La sintió llegar desde la boca del estómago, la angustia, subiendo despacio pero segura, con sus miles de patitas y anidar luego en medio de la garganta: el animalito se divertía con él ... ¿eso?, pero ahí estaba aún, hincando sus garras, destruyéndolo por dentro. (Urrelo Zárate, op.cit., pp. 524-527.

En la narrativa boliviana, local o migrante, lo posthumano queda por fuera de las metamorfosis científicas de cyborgs o criaturas extraterrestres. Aquí lo *post* puede significar también *meta*: lo que está más allá de, fuera de, lo que no encaja, excede o sencillamente se diferencia, en la forma, de aquellos cuerpos humanos considerados normales. Y designar, o aludir, a quienes no alcanzan el estatus de sujeto en determinada sociedad histórica: quienes no tienen carta de ciudadanía, derechos, dignidad, y pueden ser caracterizadas como minorías raciales, nacionales, sociales –o étnicas, lingüísticas, de clase, de género... Parece ocioso recordar que la población amerindia es mayoritaria a en Bolivia. Sin embargo, hasta la década del 1950, todavía subsistían formas de pongaje, o trabajo forzado de los indios, y recién en 1956 se celebraron elecciones con sufragio universal, que incluía a mujeres y a indios.

*Los monstruos contraatacan* fue el título de un trabajo anterior que presentamos en las Jornadas sobre monstruos<sup>4</sup>. Ya allí desplegábamos bajo qué formas en Bolivia el indio había sido estigmatizado como ser monstruoso. En particular, se consideraba a los aymaras como portadores de una “fisonomía del traidor”, una figura que retorna encarnada en los cuerpos parapoliciales en la novela de Urrelo Zárate. Pero también en ese trabajo mostramos cómo cierta literatura actual ha buscado superar, y revertir, pero no sin citar o concitar, aquellas representaciones racistas y racialistas del indio. Desde distintas estrategias narrativas tanto Jaime Sáenz como Bruno Morales confieren otro status a estos sujetos subalternos que migran del altiplano la ciudad de La Paz, en el caso del aparapita, o de Potosí (y más allá) a Buenos Aires en *Bolivia Construcciones y Grandeza Boliviana*.

En el pasaje de la comunidad a la sociedad, lo humano pareciera volverse *post*. Tanto en su ensayo “El aparapita de La Paz” como en sus novelas *Felipe Delgado* y *Los papeles de Narciso Lima Achá*, Sáenz pone en escena las relaciones paradójicas entre el burgués blanco y el indio. A partir de la lectura de sus textos, una no formulada pregunta parece imponerse: ¿Quién es indio en Bolivia? Como el mismo Felipe se cuestiona: “¿Quién es uno? ¿Qué parece?...”, “Yo (no) soy nada”, “Yo estoy dentro de ti”, “Yo soy tú”. Si el aparapita, en su doble faz de marginal extremo y de objeto de confesa fascinación

---

<sup>44</sup> Cristina Fangmann y Alfredo Grieco y Bavio. “Los monstruos contraatacan: la venganza de los indios en las literaturas andinas del siglo XXI”. IV Jornadas de reflexión sobre monstruos y monstruosidades. Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género, Facultad de Filosofía y Letras, UBA, Museo Roca, octubre de 2010.

cuestiona, mediante un movimiento dialéctico, la lógica binaria, Felipe Delgado, en sus devaneos, transpone los umbrales de la vida y la muerte, de la lucidez y la embriaguez, del ser y el no ser... En su caso, como en la biografía del autor, el alcohol es el vehículo elegido para esa metamorfosis que lo lleva *al límite extremo de lo posible* (para decirlo con palabras de Georges Bataille), el instrumento para cambiar el punto de vista de su clase, de su etnia, de su idioma para figurarse “del otro lado” –y aun, según dice en uno de sus poemas, “del otro lado de la noche”. Su cuerpo muta y su alma migra; el espejo le devuelve imágenes confusas y duplicadas de su rostro y las únicas personas con quienes llega a comunicarse son una mujer entendida en los asuntos del más allá y su amigo Oblitas, que oficia de brujo. Felipe, ya huérfano, abandona a sus únicos familiares, despilfarra su fortuna y prefiere la convivencia de una nueva comunidad: la de los brujos y la de los borrachos que se internan en la bodega hasta morir literalmente –no hay figuración aquí- por el exceso de ingesta de alcohol.

El otro protagonista de Sáenz, Narciso Lima Achá, recorre un derrotero diferente en una historia no menos signada por la degradación. Sus múltiples idas y vueltas, traiciones y mutaciones tienen en su origen el cercenamiento de su apellido. Su tío y tutor decidió mutilar la terminación *-chi* de Limachi para ocultar el origen indio. La riqueza que les permite viajar a Europa durante meses poco sirve para disimular las diferencias raciales y culturales. El tío no resiste las saudades, enferma y muere en el exterior; el sobrino gasta su herencia en varias y variadas derivas amorosas, donde el contraste de pieles y culturas desempeña un papel fundamental. Aquí la imagen reflejada, antes que la del espejo, es la de un estanque en el que un idealizado Narciso germano, blanco y filo nazi encuentra reflejado a su par -o impar- enamorado aymara.

La migrancia encuentra otro territorio en el juego de los sexos. Tíos y sobrinos construyen relaciones ambiguas tanto en *Los papeles de Narciso Lima-Achá* como en las novelas de Bruno Morales y de Urrelo. Si en las de Sáenz la homosexualidad representa un lado oscuro, el retorno mitologizado de una negra represión, y se condensa en el secreto de un niño asesinado, en *Fantasmas asesinos* el niño –ya oficialmente violado- y asesinado, se convierte en motor de la historia, en uno de los tantos protagonistas de la novela y finalmente en el fantasma del niño mártir que vuelve para vengarse incluso de los asesinos de su propio asesino.

## **2) Papeles delgados / papeles delegados**

Si bien dos de las novelas que aquí consideramos superan las 600 páginas, estos textos desmienten “la gran Historia”. Así como *Felipe Delgado* refiere oblicuamente a episodios de la historia boliviana, como la Guerra de Chaco (1932-1935) y las conflictivas relaciones con Chile por la pérdida de la salida al mar, en *Fantasmas asesinos* la historia y la política - dictadura militar de la década de 1980- constituyen el telón de fondo de un escenario dividido entre adolescentes díscolos, marginales sin salida y para-policías sádicos. El final del libro llega con el fin de la dictadura y las primeras elecciones democráticas; sin embargo, el *happy-ending* falta. Imperan, en cambio, el fanatismo religioso, la superstición y el pasado que no cesa de volver cuando los intentos de olvidar fracasan invariablemente.

Según el novelista cochabambino Ramón Rocha Monroy, la literatura joven boliviana está gestando *una nueva estética del infortunio*.<sup>5</sup> Con respecto al autor de *Fantasmas asesinos* dice que pertenece a una “generación nacida y criada en democracia, que no vivió los rigores de la dictadura pero sí las desventuras del modelo neoliberal”; una generación que “parece herida de un desencanto existencial que no le permite asirse a una creencia, una fe, una utopía, una ilusión.” El mismo Urrelo confirma: -“hay en el país una violencia latente que permea todas nuestras relaciones humanas y nos obliga a actuar a la defensiva”. En su recreación de la historia real del niño violado y asesinado añadió ingredientes más monstruosos aún, llevando al extremo la fealdad del violador, la crudeza de la historia. Pero también buscó situarse en la perspectiva del victimario para revelar su propio sufrimiento y el peso insoportable de la mala conciencia.

La novela de Urrelo funciona en sí misma como un cuerpo desmembrado, compuesta, descompuesta y recompuesta en sus *disjecta membra*. Se combinan diferentes modos de articulación de discursos y de estrategias narrativas, y de ahí la pluralidad de protagonistas. El joven Javier, alter ego del autor, se obsesiona con la historia del niño muerto y quiere ser un escritor como su ídolo Vargas Llosa. El joven que sabe que llegará a convertirse en delincuente propicia y explota la prostitución de su propia novia. El joven que nunca logra escribir y deja la historia a cargo de otras voces, pues como en Felipe y en Narciso, y como en el protagonista argentino de *La pérdida del reino*, la última novela de José Bianco, los papeles, la historia, se delegan en manos de otros. Y como en toda

---

<sup>5</sup> Ramón Rocha Monroy, “Los fantasmas de Wilmer Urrelo”, Bolpress.com, 9-06-2007.

literatura *post* (postmoderna, postcolonial, y aun postautónoma, como diría Josefina Ludmer), ya no hay un narrador único que lleve el hilo de la trama, ni tampoco hilo de la trama. Urrelo Zárate incluye en su texto formas discursivos que Puig no conoció: los e-mails y el chat, e incluye los juegos electrónicos como nueva forma de poder y de anzuelo para pedófilos empedernidos.

Last but not least: **grandezas menguadas**

Tanto *Bolivia Construcciones* como *Grandeza Boliviana* de Bruno Morales relatan distintas luchas por la ocupación de territorios. En el primer libro, el innominado protagonista, migrante en tierra argentina, enfrenta el bravo mundo nuevo en las laberínticas callejuelas de la Villa 1 11 14 del Bajo Flores porteño. Le roban su documento y aprende callado las enseñanzas –y el lenguaje- de la nueva vida que le imparte su tío Quispe.

En *Grandeza Boliviana*, el joven narrador, si admitimos que es el mismo, ya ha aprendido mucho en su experiencia urbana y extranjera. Mira callado a los otros, pero ya descubre que él también es mirado, observado y aun invitado a ciertos eventos. Además participa, junto con sus coterráneos, de las fiestas de su colectividad. No por ello deja de sentir el peso de la extranjería. Un peso que nunca se vuelve explícito, que no gravita en el nivel de la narración en el sentido de ostentar un tono dramático o melancólico. El muchacho bruno forma parte de un cuerpo social que se mueve y se expande en el intento de habitar un territorio.

Es notorio, y notable, cómo la novela *Grandeza Boliviana* anticipa en su trama, en el relato de la disputa por el terreno de una asociación deportiva de bolivianos migrantes, cedido por el Gobierno de la Ciudad, los acontecimientos de 2011 con las ocupaciones de lotes en el Parque Indoamericano, en Villa Soldati y en otras zonas urbanas, no sólo de la ciudad de Buenos Aires, sino también del interior de la Argentina. Los monstruos contraatacan una vez más, y esta vez ni siquiera se ponen de acuerdo los diferentes gobiernos (nacional, local) para contrarrestar una insurrección que sin embargo pueden capitalizar políticamente.

La grandeza boliviana se replica, ¿con buscada ironía? en la tapa del libro, compuesta por la foto de la espalda tatuada del rapero Blanco Loco. La imagen del tatuaje representa el escudo boliviano; es el escudo de la República, símbolo del estado liberal y neoliberal y no la wiphala andina característica del Estado Plurinacional, fundado por la definitiva

nueva constitución política del Estado votada en una asamblea constituyente auténticamente representativa de la diversidad nacional, regional y étnica. Tan provocativa como la música rapera, la imagen denuncia a la República que con una abstracta ceguera igualitaria ha abusado de esos cuerpos y de esos territorios. Grandeza de aquel mundo, recuperada con nostálgica ironía, pasada y no presente como en la barroca Grandeza Mexicana de Bernardo de Balbuena, aludida en el título de la novela, y menguada por los repetidos levantamientos que llevaron, finalmente, a Evo Morales al gobierno.

Y menguados, delgados y delegados relatos pues ya no se sostienen con una voz cantante o poderosa, ni con una perspectiva única, ni con un único modo de decir o escribir. Entre las numerosas estrategias del decir, los que no tienen voz eligieron, esta vez, como los personajes travestis del barroco neobarroco de Severo Sarduy, llevar lo suyo escrito sobre el cuerpo.